



Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

“El efecto poético y la reparación desde una perspectiva
psicoanalítica” Modalidad de presentación: Ensayo

Autora: Ceballos, Sofía Noel
Legajo: C-5333/3
Docente responsable: All, Manira

A mis viejxs, por acompañar las ocurrencias
A mi abuela, por las velas amarillas
A mis amigxs, por festejar conmigo los hallazgos A
La Masotta, por agregarle polémica a este trayecto
A Manira, por las arengas
A Giu, por el amor

Índice

Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Resumen	4
Introducción.....	5
1. El efecto poético y el inconsciente	6
1.1 El efecto poético y el juego infantil	6
1.2 El efecto poético y el sueño	6
1.3 El efecto poético y la fantasía	8
2. Sublimación y poesía. Belleza y Satisfacción.....	8
2.1 Sublimación y satisfacción en Freud.....	9
2.2 Sublimación y reparación en Klein	10
2.3 Sublimación y creación en Lacan.....	11
3. La poética del Psicoanálisis	12
Reflexiones finales.....	15
Referencias bibliográficas.....	17

Resumen

Este Trabajo Integrador Final (T.I.F.) explora la relación entre la poesía y el psicoanálisis, enfocándose en el concepto de *efecto poético* que Freud describe en *El creador literario y el fantaseo*, de 1908. El ensayo investiga cómo la forma poética puede transformar un afecto displacentero en desprendimiento de placer, indagando la composición de esta forma y su relevancia tanto para el creador como para el receptor. Se examinan las analogías entre el poema y fenómenos psíquicos tales como el juego, el sueño y la fantasía, y se subraya que el poema puede ser comparable a la forma del juego en el niño y, a la vez, mantiene similitudes con mecanismos oníricos tales como la condensación, el desplazamiento y el miramiento por la figurabilidad. A continuación, el ensayo considera la sublimación como el mecanismo que subyace al efecto poético, al mismo tiempo que traza un recorrido donde el poema se relaciona con conceptos psicoanalíticos como la satisfacción de la pulsión en la teoría freudiana, la reparación en la perspectiva kleiniana y la dimensión del vacío y la Cosa en el marco lacaniano. El trabajo contribuye a la indagación de la poesía desde una dimensión clínica, destacando la belleza y la satisfacción como emergentes del proceso sublimatorio de la creación poética.

Palabras clave: poesía, inconsciente, psicoanálisis, sublimación

Introducción

La escritura de este Trabajo Integrador Final (T.I.F.) comienza con la pregunta por la relación entre la Poesía y el Psicoanálisis. Se trazarán ciertos contrapuntos entre estas dos categorías. La idea de contrapunto nos lleva a ejercer el arte de combinar según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes. En este ensayo dialogan los efectos de la poesía y del psicoanálisis. En este sentido, comenzará con Freud y sus indagaciones sobre el efecto poético, ya que él se pregunta: “De dónde [...] el poeta toma sus materiales y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces” (Freud, 2014, p. 127). Por lo cual, existe una técnica. Un poema es una composición, cuyo objetivo sería producir una resonancia, una conmoción que se asocia con el asombro, la novedad y una modificación de un estado anterior en quien lee. Freud plantea que es la forma poética la que revierte un afecto displacentero cuyo contenido podría resultar penoso si se comunicara de otro modo. Asimismo, el autor investiga los modos en que el efecto poético se manifiesta, rastreando los elementos que lo componen desde un anhelo: “¡Si al menos pudiéramos descubrir en nosotros o en nuestros pares una actividad de algún modo afín al poetizar!” (p. 127). Entonces, ¿qué intenta transmitir con esto? ¿De qué se trata este efecto poético? ¿Por qué tendríamos interés en poetizar? ¿Existe una poética del Psicoanálisis?

Para dar cuenta de estos interrogantes se abordará el efecto poético y sus cercanías con manifestaciones del inconsciente.

A lo largo de este ensayo, esta categoría se entrelaza con desarrollos sobre lo poético de distintos poetas que permiten abordar la cuestión de la forma. La misma, posibilita situar los siguientes contrapuntos con formaciones del inconsciente: por un lado, el juego y el efecto poético, por el otro el sueño y el efecto poético y, por último, la fantasía y el efecto poético. En cada uno de los puntos se evidencian los mecanismos que se ponen en juego en las manifestaciones inconscientes y se sitúan analogías con lo poético. De esta manera, mediante el juego se accede a la realidad psíquica como posibilidad de creación del orden de un mundo ficcional, de manera similar se comportan las palabras en el poema. Por su parte, a partir del sueño y los mecanismos del trabajo del sueño (condensación, desplazamiento y miramiento por la figurabilidad) se sitúa un puntapié para indagar la imagen poética y su traducción (¿imposible?) en palabras. Respecto a la fantasía se aborda contemplando al poema en su posibilidad de trastocar un afecto penoso en placentero.

En un segundo punto, se indaga sobre el mecanismo utilizado para que se produzca el efecto poético, se toma al poema como objeto artístico desde la perspectiva de la sublimación. Aquí se sitúa la belleza y la satisfacción. El poema es resultado de un proceso sublimatorio y es abordado desde distintas perspectivas dentro del Psicoanálisis. Desde los desarrollos freudianos se encuentra ligado al problema de la satisfacción de la pulsión. Según Klein, el impulso creador se sitúa respecto a la perspectiva de la reparación. Desde la lectura de Lacan, se plantea la dimensión del vacío y la Cosa en el *Seminario 7: La Ética del Psicoanálisis*, asunto que es visitado a partir de las indagaciones de C. Millot.

En el último apartado se trabaja sobre la Poética del Psicoanálisis, en este punto se ensaya una confluencia entre ambos campos en torno a la palabra y el lugar del sujeto que se enuncia en un análisis. Se retoman los aportes de Lacan respecto a la experiencia analítica, donde el sujeto puede situarse como el *contador*. Además, la noción de hallazgo para situar la hiancia donde acontece el inconsciente, evanescente y difuso como un *estado de poesía*. Tal cual es expresado por Claudia Masin (2023).

Se concluye en que existe una dificultad que es intrínseca a la matriz del asunto planteado, debido a que la Poesía y el Psicoanálisis llevan la marca de la experiencia. Es en la lectura de un poema que acontece algo del orden de un saber que no se sabe,

5

antiguo y difuso pero común. Es en la experiencia analítica que se abre la posibilidad de reconocerse en un discurso que proviene de lo desconocido.

1. El efecto poético y el inconsciente

1.1 El efecto poético y el juego infantil

Voy a crear lo que me sucedió

Clarice Lispector

En principio, Freud se pregunta sobre los materiales que utiliza el poeta, cómo logra conmover al lector con ellos, y cómo podríamos caracterizar este fenómeno desde la perspectiva del psicoanálisis. Para dar cuenta de ello, el autor señala que el quehacer poético comparte similitudes con el juego infantil: "Todo niño que juega se comporta como un poeta, creando un mundo propio o reordenando las cosas de su mundo en una nueva

disposición que le agrada” (p. 127). Por lo cual, por medio del juego, el niño crea un nuevo orden donde la realidad psíquica cobra relevancia. A su vez, el autor sitúa una analogía de este con el comportamiento del poeta donde se resalta la irrealidad de lo creado. Al respecto, conviene seguir a la poeta Diana Bellessi para profundizar este planteo respecto de la forma que adquiere el poema a partir de lo extraído del mundo y las posibilidades que brinda el lenguaje:

¿Y cuál es este sueño comunal del que todos parecemos venir, y recordamos al leer un poema? Quizás sea aquel momento previo a la adquisición del lenguaje, antes de hablar como todos los adultos, antes de la imitación masiva centrada en las posibilidades de comunicación del significado. Cuando la palabra mesa, por ejemplo, no quería decir sólo esa superficie sostenida en cuatro patas que sirve para comer, o trabajar o apoyar el diario; antes que la palabra sólo sirva, de que esté casi exclusivamente al servicio de una función, y de un único significado. (Bellessi, 2023, pp. 136)

En la cita se advierte que, en los mecanismos que refleja un poema se aprecia un sitio ficcional en el que se disponen las cosas del mundo. Se trata de un espacio donde la lógica se subvierte y la palabra no remite a un único significado. Esta dialoga con la musicalidad, con las asociaciones, con las deformaciones para que predomine la satisfacción. La condición de irrealidad o de realidad de otro orden en el que predomina lo psíquico es necesaria para que se produzcan estos nuevos elementos. Asimismo, en lo poético existe un predominio de la palabra al servicio de una imagen, al respecto surge la pregunta: ¿Qué tipo de imágenes construye el poema? Freud propone pesquisar los mecanismos por los cuales se expresa el poema ya que al indagar a los poetas sobre cómo llegar a esas construcciones le responden que no saben, que cualquiera podría hacerlo. ¿Entonces se trata de una manifestación del inconsciente? Si el poema es una imagen hecha de palabras, resulta necesario situar otro contrapunto: la forma onírica.

1.2 El efecto poético y el sueño

Pura imagen y tiempo que no suceden en lugar alguno

Rodolfo Fogwill

Respecto del trabajo del sueño se encuentran tres mecanismos de desfiguración que permiten que el sueño sea una construcción donde predomina la imagen: el desplazamiento, la condensación y la figurabilidad. Al respecto, Freud plantea que:

6

El desplazamiento [...], siguiendo esta dirección: una expresión incolora y abstracta del pensamiento onírico es trocada por otra, figural y concreta. [...] Para el sueño, lo figural es susceptible de figuración, puede insertarse en una situación; en cambio, la expresión abstracta ofrecería a la figuración onírica dificultades parecidas a las que opondría, por ejemplo, el artículo político de fondo de un periódico a su ilustración. [...] también los intereses de la condensación y de la censura pueden ganar con ese trueque. Si el pensamiento onírico, inutilizable en su expresión abstracta, es remodelado en un lenguaje figural, entre esta nueva expresión y el resto del material onírico pueden establecerse con mayor facilidad que antes los contactos e identidades que el trabajo del sueño requiere [...] Cabe imaginar entonces que en la formación del sueño buena parte del trabajo intermedio, que procura reducir los pensamientos oníricos aislados a la expresión más unitaria y escueta posible, se produce de esta manera, a saber, mediante la apropiada remodelación lingüística de cada uno de ellos.

Un pensamiento, cuya expresión acaso está fijada por otras razones, influirá sobre las posibilidades de expresión de otro distribuyéndolas o seleccionándolas, y ello quizá de antemano, como sucede en el trabajo del poeta. (Freud, 1984, p. 345)

A partir de este extenso planteo, se encuentra una analogía con el trabajo del poeta. Es en el lenguaje figural que una expresión abstracta encuentra lugar y forma de expresión, donde predomina la imagen gracias a una remodelación del material que impulsa el sueño. Los pensamientos oníricos se anudan en el trabajo del sueño a partir de los mecanismos mencionados. ¿Qué sucede en el trabajo del poeta? En él determinadas palabras son seleccionadas para construir una imagen que pueda percibir el lector.

Al respecto, Diana Bellessi resalta que la estructura musical del poema se encuentra “sostenida por la duración silábica de sus versos [...], sus silencios representados por los cortes o cesuras y prolongados por los espacios estróficos; encabalgamientos y síncopas haciendo su juego” (2023, p. 64). Al mismo tiempo, subraya los acentos internos del poema, entre los versos, en cada verso y en el conjunto.

Respecto a la estructura que le da forma al poema, la autora expresa, además: “la frase es lo que permite construir el verso. Dicha frase, compone un sentido figurado, un sentido antiguo y difuso, de uso vulgar, con un sentido propio que se encuentra estructurado por una cadencia, por una musicalidad que le da forma” (2023, p. 80). Más adelante agrega que “quiebra la diacronía del discurso funcional”. Es la palabra quebrando el sentido unívoco y totalizante, de modo análogo sucede con los sueños. El sueño y el relato del sueño también se componen por frases.

En consonancia con este desarrollo, se encuentra que, en diversos pasajes, Freud expresa que se le ocurrió una frase que había leído, escuchado o que formaba parte de fábulas, mitos, dichos. Son pequeñas ficciones que circulan y se transmiten socialmente y se ven reflejadas en el relato de los sueños de sus pacientes. Del mismo modo, los sueños en algunos casos contienen frases que insisten, o sus pacientes le devuelven frases a alguna interpretación.

De acuerdo con la premisa de que el sueño es un cumplidor de deseos, Freud se pregunta con qué sueñan los animales y responde con alimento o alguna otra necesidad. Ahora, es el lenguaje quien pone a jugar formas más intrincadas del deseo, es a partir del relato del sueño que puede alcanzarse su sentido oculto y singular (1991, p. 151).

En este marco, tanto la figurabilidad en el sueño como el “verseo” en el poema permiten distinguir los mecanismos utilizados para llegar al efecto poético, sin embargo, aún no queda claro qué es lo que se produce en el lector. ¿Existe relación entre la forma y el efecto? Freud (2014) nos habla de un efecto que no queda reducido a percibir una imagen. Con la noción de efecto poético el autor nos indica que este es capaz de conmover al lector. El poema hace lo que dice, produce lo que enuncia, genera un

7

impacto en quien lee ¿cómo es que logra hacerlo? Para responder a esto se indaga a continuación el mecanismo de la fantasía.

1.3 El efecto poético y la fantasía

Aunque el viento hurgara

con sus dedos rígidos

tus cimientos

Mary Oliver

Según el desarrollo freudiano, tal como se viene planteando en este desarrollo, las fantasías son cumplimientos de deseo. Surgen como resultado de la privación y la añoranza. Son llamadas “sueños diurnos” debido a que se comportan como los nocturnos: complicados, extraños y desfigurados en su composición. Al mismo tiempo, son investidos con un interés muy grande y se los oculta con vergüenza, como si pertenecieran al fuero más íntimo (Freud, 2014).

El autor expresa, respecto de determinadas fantasías que, si su contenido fuese comunicado sin la forma del poema, resultaría penoso. Es a partir de la desfiguración que ofrece el poema que se convierten en desprendimiento de placer. Siguiendo este recorrido, ¿cuál es la operación que realiza el poema? ¿Cómo logra trastocar el afecto? Al respecto Bellessi apunta: “¿Cuál es la lógica de la poesía? Es una lógica otra, o podríamos pensar que contradice los procedimientos lógicos desde los materiales que la hacen posible y la ven nacer, es decir, los que provienen del lenguaje” (2023, p.135).

Aquí resulta orientador retomar a Alicia Genovese, para situar otro contrapunto entre el poema y la fantasía, debido a que ella expresa que el poema surge como “una línea quebrada y digresiva o una línea más regular que en cualquier caso se va abriendo y complejizando a través de asociaciones, simultaneidades, a través de todos aquellos recursos que el poema precisa enlazar para empujar sus materiales” (Genovese, 1997, p. 34). A la manera del inconsciente, el poema se vale de lo que precise para empujar sus materiales, entonces ¿el poeta es el inconsciente? ¿La poesía es una vía de satisfacción?

En sus indagaciones, Freud desarrolla una caracterización del mecanismo de la fantasía como cumplimiento de deseo en el adulto, dice: “un fragmento de la escena vista es reunido en la fantasía con otro de la escena oída, mientras que el fragmento liberado entra en otra conexión. Con ello, un nexo originario se vuelve inhallable. Mediante la formación de tales fantasías (en períodos de excitación), cesan los síntomas mnémicos. A cambio, están presentes poetizaciones inconscientes, que no sucumben a la defensa” (Freud, 1992a, p. 293). Por lo cual, se produce una conexión entre varios fragmentos, entre lo oído y lo visto se inaugura otra construcción: la fantasía. Estas son planteadas por el autor como poetizaciones inconscientes que tienen lugar en períodos de excitación, lo cual implica que cuando afloran, cesan los síntomas. Una vez más se encuentra la cuestión de la satisfacción en dichas poetizaciones inconscientes o fantasías.

Entonces, es en la forma que toman dichos fragmentos que se construye una vía capaz de sortear la defensa, debido a que un nexo originario se pierde durante este proceso. Es decir que en la desfiguración que ofrece la poetización, la fantasía aflora y se produce la descarga. Se trata de un hallazgo freudiano que cambia radicalmente la teoría del trauma y permite dar un paso enorme al autor respecto del método de tratamiento de “las enfermedades nerviosas”. Es decir que la pregunta que orienta el presente ensayo, y que permite indagar el problema de la poesía, hace posible a la vez, llegar a un problema que tiene un trasfondo que también es clínico.

2. Sublimación y poesía. Belleza y satisfacción

Como se planteó anteriormente, la poesía requiere ciertos mecanismos comunes al sueño, a la fantasía y al juego. Ahora, para situar el problema de la satisfacción se indagará a continuación sobre la “renuncia” de las pulsiones sexuales para la creación de un objeto cultural. En esta línea, Freud plantea respecto de la pulsión y de la sublimación

que, esta última: “es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual” (1992b, p. 91). Ahora bien, acerca de la meta de la pulsión expresa que “es en todos los casos la satisfacción que sólo puede alcanzarse cancelando el estado de estimulación en la fuente de la pulsión” (1992b, p. 118). En este marco, el poema ¿tiene como meta producir el efecto poético en el lector? Para situar esta problemática, resulta conveniente precisar el modo en que se produce la descarga a partir de la sublimación. Es decir, qué mecanismos involucra desde distintas perspectivas del psicoanálisis y cómo se evidencia en el poema.

2.1 Sublimación y satisfacción en Freud

Encuentro sombra en un margen

que no me pertenece

Camila Vázquez

Freud comienza a precisar desde las cartas enviadas a Fliess ciertas preguntas sobre lo cultural y el arte como medio de expresión y posible descarga. Pero es en *Tres ensayos de teoría sexual* que la define como uno de los destinos de la pulsión. Aquí la particularidad que reviste es que se trata de un recorrido en el que se desvía de la meta, es decir de la satisfacción sexual. Por su parte, en el poema la pulsión encuentra otra forma de descarga y se trastoca en figuración a partir de los versos que lo componen, esto quiere decir que ¿ocurre una desexualización? Siguiendo a Freud, se encuentra que:

Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. Es verdad que figura como cumplidas sus más personales fantasías de deseo, pero ellas se convierten en obra de arte sólo mediante una refundición que mitigue lo chocante de esos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional. (Freud, 1991, p.189)

Entonces, la dimensión de la satisfacción, ¿puede situarse en consonancia con el efecto poético? La conmoción de la que habla Freud ¿implica una satisfacción? De este modo, podría explicarse por qué es placentero leer un poema. Siguiendo al autor, sucede que la realidad deniega el acceso a los deseos o si estos fuesen comunicados tal cual como se presentan serían displacenteros. Por otra parte, se encuentra el mundo de la fantasía que permite el cumplimiento de dichos deseos. En un término intermedio entre estos dos se sitúa el arte. Es decir que resulta una vía de satisfacción (1991). En el poema, cabe resaltar que, si bien existe un trabajo realizado por el poeta, el efecto se realiza en el lector. Es él quien se conmueve y siente placer por lo que no pudo ser dicho de otra forma y encontró en el poema. Pero ¿cómo es que la poesía permite trastocar las fantasías penosas en desprendimiento de placer? Para Olga Orozco, un poema representa “el alivio de haber salvado el lenguaje, después de haberlo expuesto al mayor de los peligros” (2019, p. 472). Es a partir del poema que el lenguaje permite desplazar la dimensión utilitarista de la palabra, es en él que el registro de esa búsqueda, que en

mismas” (2019, p. 465). Del mismo modo, el arte no encuentra una dimensión utilitarista en su función, no existe un para qué, sin embargo, en este punto resulta orientador situar otro pasaje freudiano en el que se pregunta por el goce de la belleza:

La felicidad en la vida se busca sobre todo en el goce de la belleza, dondequiera que ella se muestre a nuestros sentidos y a nuestro juicio: la belleza de formas y gestos humanos, de objetos naturales y paisajes, de creaciones artísticas y aun científicas. Esta actitud estética hacia la meta vital ofrece escasa protección contra la posibilidad de sufrir, pero puede resarcir de muchas cosas. (Freud, 2017, p. 82)

De esta manera, el autor expresa que el arte reviste una meta vital muy poco útil. Sin embargo, plantea a la vez un resarcimiento a partir del goce estético que posibilitan las creaciones artísticas. Entonces, ¿qué puede resarcir un poema? Siguiendo con las indagaciones sobre la sublimación, este planteo conduce a la pregunta por la reparación.

2.2 Sublimación y reparación en Klein

Enderezando un escarabajo que ha quedado con sus patitas hacia el cielo para que prosiga su camino de polvos o hierbas
Glauce Baldwin

Respecto a la creación poética, Claudia Masin (2023) expresa que “El acto de imaginación que está en la base de los poemas que se superpone y a veces suplanta los hechos, lo sucedido, equivale a una operación de restitución” (2023, p. 73). Así sugiere que la poesía es un discurso donde todo lo sucedido en la realidad puede ser transformado y este es su potencial reparatorio. A la manera del inconsciente, la poesía puede hacer y deshacer por fuera de la lógica, esto posibilita que se produzca a partir del uso del lenguaje otra articulación de las palabras, que como se planteó anteriormente vaya por otros caminos, distintos al sentido utilitarista y unívoco. La autora se pregunta por el efecto de las palabras, por su poder de generar marcas, de causar algún daño, de impregnarse violentamente en una biografía. Entonces, ¿sería posible reemplazar algunas por otras, crear nuevas combinaciones para reparar esa violencia? ¿Anular o suavizar el daño causado?

En este marco sostiene que la escritura poética equivale a una operación de reparación, afirmando que la experiencia poética permite reparar en dos sentidos: por un lado, las palabras podrían ser capaces de curar a partir de la posibilidad de crear nuevas combinaciones, distintas a las que fueron dichas y entramadas en la historia singular. Por otro, plantea que “reparar significa reparar en algo, en alguien, distinguir lo que antes no distinguíamos, verlo, darnos cuenta de su presencia. Reconocerlo” (p. 49). Del mismo modo, el inconsciente se muestra en las manifestaciones indicadas anteriormente en este ensayo lo cual nos llevó a la pregunta ¿es el inconsciente el poeta?

Interesa en este punto, situar desde el Psicoanálisis la perspectiva de la reparación, para ello se retoma lo planteado por Melanie Klein sobre la sublimación y el impulso creador. Según la autora ¿qué es lo que se repara? En su artículo “Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador”, sitúa que la creación artística es reparatoria, a partir de una viñeta clínica en la cual, una mujer tenía en el living de su casa un gran cuadro pintado por su cuñado, un artista consagrado. Se trataba de un préstamo y hubo un día donde el hombre lo reclamó porque había encontrado un comprador. Luego de esto, en la pared de la casa había quedado un gran vacío que a la mujer le causaba sensaciones penosas. Por lo cual, sin tener experiencia

en el oficio, tomó pinceles y óleos para adentrarse a completar ese vacío e intentar reproducir los colores y trazos del cuadro original. El resultado fue sorprendente, ya que el artista acudió a su casa y al preguntar quién había realizado esa obra no le pareció creíble que haya sido trabajo de alguien que no tenía experiencia en el asunto sino todo lo contrario. La obra parecía realizada por un experto. La autora plantea que este fenómeno resultó ser una forma de reparación de aquello que le causaba malestar a la mujer. Quien manifestaba que se trataba de un espacio vacío en su interior, que había visto reflejado en la pared y le resultó insoportable. El espacio vacío fue llenado, a partir de un deseo de repararlo, por cual el impulso creador es puesto en marcha a partir de una ausencia.

Al respecto, Masin expresa que la poesía puede tener efectos en una historia y reemplazar unas palabras por otras. Es en la forma que adquiere que puede tener ese efecto, es en la posibilidad de escrutar las palabras, de inaugurar un orden que está regido por un ritmo que encadena las palabras y es el “sonido de las palabras, no el sentido la cascada que apacigua” (2022, p. 47).

2.3 Sublimación y creación en Lacan

¿Cuál será la figura verdadera en este inagotable caleidoscopio?

Todas y cada una.

Olga Orozco

Para dar cuenta de las creaciones producidas por el hombre como resultado de la sublimación, Lacan introduce la dimensión de la Cosa. La misma está representada por un vacío en tanto que no puede ser representada por otra cosa o lo que sería más preciso, ella sólo puede estar representada por otra cosa (Lacan, 2011). La dimensión de la Cosa da cuenta de que el proceso de creación parte de la nada y, al mismo tiempo es la nada la que permite la producción de un objeto artístico. Al respecto, el autor refiere que “la sublimación eleva un objeto a la dignidad de la Cosa” (p. 138). Se trata de una dimensión que se abre para que acontezca la creación. El autor toma una serie de ejemplos para dar cuenta de esta figura paradigmática: el vaso, la anamorfosis en determinadas pinturas y el amor cortés.

En su desarrollo respecto a la figura del vaso, cobra dimensión el planteo de que el vacío y la creación son indisolubles. Es a partir de que se modela la arcilla que el vacío y el vaso se construyen. Entonces, ¿se trata de modelar el vacío, de engendrarlo o de preservarlo? Las mismas preguntas surgen respecto a la Cosa. Respecto a este utensilio elemental, Lacan explica que tiene una función significante, se trata del primer significante modelado por las manos del hombre y es en esencia significante porque no tiene nada particularmente significado (Lacan, 2011).

Ese nada de particular que lo caracteriza en su función significante es precisamente en su forma encarnada lo que caracteriza el vaso como tal. Es justamente el vacío que crea, introduciendo así la perspectiva misma de llenarlo. Lo vacío y lo pleno son introducidos por el vaso en un mundo que, por sí mismo, no conoce nada igual. A partir de este significante modelado que es el vaso, lo vacío y lo pleno entran como tales en el mundo, ni más ni menos y con el mismo sentido. (2011, p.149)

De esta manera, se abre la posibilidad de apreciar que lo que parece concreto es, en última instancia, un engaño. Debido a que “si el vaso puede estar lleno, es en tanto que primero, en su esencia, está vacío. Y es exactamente en el mismo sentido que la

palabra y el discurso pueden ser plenos o vacíos.” (2011, p. 149)

Aquí estamos en nuestra cita con el uso del lenguaje, que al menos para la sublimación del arte, nunca duda en hablar de creación. La noción de creación debe

11

ser promovida ahora por nosotros, con lo que ella entraña, un saber de la criatura y del creador, porque ella es central, no sólo en nuestro tema, el motivo de la sublimación, sino en el de la ética en el sentido más amplio. Planteo lo siguiente: un objeto puede cumplir esa función que le permite no evitar la Cosa como significativa, sino representarla, en tanto que ese objeto es creado. (2011, p.148)

En este marco, ¿la sublimación es reparación o creación? Al respecto, Catherine Millot expresa que:

Lacan sitúa a la sublimación del lado de la creación, más bien que del lado de la reparación y aún de la restauración. Y el modelo de esa creación es la actividad del Verbo en tanto que engendra ex nihilo, a partir de nada, de esa nada de la que es el efecto primero. [...] Lejos de ser un completamiento, el objetivo de la sublimación sería la reproducción de la falta de la que procede. (Millot, 1988, p. 31)

En efecto, este seminario versa sobre la ética, lo cual permite trazar una dimensión clínica del asunto de este ensayo, ya que tanto en el poema como en la experiencia analítica se trabaja con la ausencia. Según lo planteado anteriormente, la forma del poema permitiría representar un vacío, el vacío del cual parte. Al respecto, María Negroni expresa que “la poesía en el ruido de hoy da a escuchar un silencio” (2022, p. 44). El ritmo de un sonido modelado en forma de versos es el vestigio del intento de dar a escuchar lo irrepresentable. Las palabras en su dimensión significativa le prestan al poema un campo donde es posible una remodelación mediante la cual se descompleta el sentido. La escritura poética, es abordada como si se tratase de un terreno en el cual se abre otro orden, en el que se puede escribir lo que en la realidad material no podría ejecutarse. Para esclarecer este punto, se retoma a Claudia Masin:

Allí donde los hechos crudos impondrían su halo de resignación, la escritura poética abre un resquicio, una grieta: habla acerca de lo que no pasó, pero podría haber pasado, y al nombrar aquello que hasta ese momento no existía en ningún lado, lo hace existir. (Masin, 2023, p. 73)

Entonces, en la dimensión poética, el lenguaje es utilizado en función de crear una dimensión que no podría tener lugar de otra manera. Del mismo modo, en la experiencia del análisis se abre la posibilidad de que la palabra encuentre otros modos de operar, está dimensión recubre otra que es ética. En este punto interesa retomar la pregunta por una poética del psicoanálisis en su forma clínica.

3. La poética del Psicoanálisis

Vamos a caminar en el silencio precario como después de todo desastre Adrián Agosta

A lo largo de este ensayo fueron planteadas las similitudes de la poesía con las formas en que se manifiesta el inconsciente, pasando por la pregunta por el efecto poético como manifestación entre el poeta y el lector y como una de las formas en las que se produce la satisfacción de la pulsión. A partir de la ¿reparación o creación? En este último

punto interesa situar la cuestión de lo clínico respecto a lo poético y retomar la pregunta: ¿Existe una poética del Psicoanálisis? Para abordarla se retoma la lectura freudiana, con los aportes de Lacan en el *Seminario 11* respecto a la clínica, el lugar del analista y el inconsciente transpersonal.

12

El autor plantea que en la experiencia analítica de lo que se trata es de darle lugar a una hiancia, abrir una dimensión que posibilite leer lo que el inconsciente muestra. Respecto a esto, sitúa:

En esta hiancia, sucede algo. Una vez tapado el hueco ¿queda curada la neurosis? Después de todo la pregunta sigue en pie. Simplemente la neurosis se hace distinta, se vuelve a veces simple achaque, *cicatriz*, como dice Freud, no cicatriz de la neurosis sino del inconsciente [...] ¿qué encuentra en el hueco, en la ranura, en la hiancia característica de la causa? Algo que pertenece al orden de lo *no realizado* [...] El inconsciente se manifiesta primero como algo que está a la espera. (Lacan, 2011, p. 30)

Es el relato en su dimensión significativa el que abre un resquicio donde el sentido unívoco se derrumba dando lugar a un vacío. En este marco, el inconsciente aparece ante la forma de un hallazgo que se muestra como evanescente. Se evidencia en los lapsus, en los sueños, en las fantasías. Y es en la experiencia analítica que el sujeto puede situarse como el *contador*. Siguiendo la lectura de Lacan, se encuentra que: “Antes de toda formación del sujeto, de un sujeto que piensa, que se sitúa en él, *algo cuenta, es contado* y en ese contado está el *contador*. Sólo después el sujeto ha de reconocerse en él, y ha de reconocerse como *contador*” (2011, p. 28).

Al respecto, en *Función y campo de la palabra* se dedica a indagar cómo opera la palabra plena y la palabra vacía en el discurso analítico. El autor se pregunta:

¿No se adentra por él el sujeto en una desposesión más y más grande de ese ser de sí mismo con respecto al cual, a fuerza de pinturas sinceras que no por ello dejan menos incoherente la idea, de rectificaciones que no llegan a desprender su esencia, de apuntalamientos y de defensas que no impiden a su estatua tambalearse, de abrazos narcisistas que se hacen soplo al animarlo, acaba por reconocer que ese ser no fue nunca sino su obra en lo imaginario y que esa obra defrauda en él toda certidumbre? Pues en ese trabajo que realiza de reconstruirla *para otro*, vuelve a encontrar la alienación fundamental que le hizo construirla *como otra*, y que la destinó siempre a serle hurtada *por otro*. (2009, p. 242)

Al mismo tiempo, es en el campo del discurso que se encuentra la posibilidad de que las palabras tomen otro sentido, causen otros efectos. En el juego de la poesía se muestra esta posibilidad, en la musicalidad de los fonemas, en el ritmo del verseo, en la primigenia de la voz que le da una forma transpersonal, producto de una historia y develando un sentido oculto. El mismo es efímero, evanescente, un *estado de poesía*⁴, como expresa Claudia Masin: “es ese momento en que el padecimiento descansa, transitorio y frágil, no un estado sin fisuras” (2023, p. 25).

Siguiendo a Lacan, resulta orientador situar la operatoria que realiza el psicoanalista. Al respecto, el autor expresa:

Por eso el psicoanalista sabe mejor que nadie que la cuestión en él es entender a qué

“parte” de ese discurso está confiado el término significativo, y es así en efecto como opera en el mejor de los casos: tomando el relato de una historia cotidiana por un apólogo que a buen entendedor pocas palabras, una larga prosopopeya por una interjección directa, o al contrario un simple lapsus por una declaración hartamente compleja, y aun el suspiro de un silencio por todo el desarrollo lírico al que suple. Así, es una puntuación afortunada la que da su sentido al discurso del sujeto. (2009, p. 245)

13

Es en el discurso del sujeto, que el analista encuentra lo que el autor llama la *vía auténtica*, donde la atención flotante es el método por el cual se apunta a la palabra plena. O lo que fue mencionado anteriormente como *hallazgo* que consigue de manera evanescente y difusa que el sujeto pueda reconocerse como el *contador*. De esta manera podemos apreciar cómo un hallazgo en el poema se expresa como parte de “un largo documento sobre la especie” (Oliver, 2021). Es la palabra el instrumento por el cual se abre la posibilidad de trastocar el sentido y posicionar frente al poema al lector y al escritor en una dimensión nueva. También es en el poema y en el trabajo del análisis que se producen otros efectos que emergen en el uso de la palabra sobre caminos divergentes a la producción de un sentido. Más bien, el sentido se encuentra justamente vaciado y devuelve al sujeto la posibilidad de reconocerse en un discurso del cual es parte.

Reflexiones finales

A partir de la escritura de este T.I.F. se arribó a ciertas indagaciones que dan cuenta de un modo de articulación y lectura posibles respecto de las analogías entre la poesía y el psicoanálisis. Es a partir de la categoría del efecto poético que se desprendieron preguntas que guiaron este ensayo: ¿De qué se trata este efecto? ¿Cómo es posible que logre subvertir un afecto displacentero en placentero? ¿Por qué le interesa al Psicoanálisis?

En principio se situaron los desarrollos planteados respecto a la forma que adquiere el poema y las formaciones del inconsciente. Estos permitieron evidenciar cómo la lógica se subvierte a partir de cada mecanismo y se abre un campo nuevo. Que se encuentra fuera del orden en el que el sentido es unívoco y totalizante. Tal como sucede

con el juego infantil, el sueño y la fantasía, se produce el mismo resultado en el poema.

De esta manera, en el juego infantil “todo niño que juega se comporta como un poeta” (Freud, 2014). Por lo cual, tanto en el poema como en el juego del niño se crea un orden del mundo en el que las cosas se disponen de una manera que a él le agrada. Aquí la realidad psíquica cobra relevancia. En este punto, se retomó a Diana Bellessi (2023), donde fue señalado el quehacer del poeta respecto a las palabras. Cómo se encarga de extraer del mundo el sentido unívoco y crea un sitio ficcional donde las palabras cobran musicalidad, asociaciones y múltiples significados posibles. Al respecto se situó que el poema construye imágenes a partir de palabras, ante lo cual surgió la pregunta: ¿cómo es construida?

Para responder a esto, se observaron los mecanismos del trabajo del sueño y se situaron contrapuntos con el trabajo del poeta. Como es sabido, en el trabajo del sueño opera la condensación, el desplazamiento y el miramiento por la figurabilidad. Por lo tanto, nos hemos preguntado qué mecanismos se utilizan en el trabajo del poeta. Aquí se recurrió a Bellessi (2023), ya que la autora plantea que la frase es lo que permite construir el verso y que existe una musicalidad que le da forma al poema.

Teniendo en cuenta la categoría de efecto poético, en este punto surgió la pregunta: ¿Existe relación entre la forma y este efecto? Para responderla se retomó a Freud (2014), ya que señala que se trata de un efecto que no se reduce a percibir una imagen, sino que este es capaz de conmover al lector. Siguiendo este planteo, surgió el interrogante ¿Cómo es que logra hacerlo? Allí se indagó el mecanismo de la fantasía. Ya que este mecanismo permitió situar que es gracias al efecto poético que se trastoca un afecto displacentero en placentero. Esta afirmación se sostiene a partir de un señalamiento de Freud respecto de la fantasía, donde el autor indica que estas son *poetizaciones inconscientes*. Este punto desembocó en la pregunta por la satisfacción y el mecanismo que se pone en juego en la creación poética.

A continuación, el poema fue planteado como el resultado de un proceso sublimatorio. Aquí, el concepto de sublimación generó la pregunta por la satisfacción, la reparación y la creación desde la lectura freudiana, kleiniana y lacaniana, respectivamente. Entonces, si el poema es resultado de un proceso sublimatorio, ¿se trata de una satisfacción, de una reparación o de una creación? En el recorrido de este ensayo, los planteos de estos autores construyeron una perspectiva híbrida. Donde el poema puede ser abordado como una satisfacción, como una reparación o una creación. No son excluyentes.

Las distintas perspectivas abordadas posibilitan un deslizamiento hacia el problema de la satisfacción en su complejidad y el lugar del artista como creador a partir de un vacío. Esto permitió arribar a la pregunta: ¿Es el poeta el creador de un vacío construido con palabras? En este punto, interesa retomar el primer epígrafe situado en el primer apartado: “Voy a crear lo que me sucedió”. Clarice Lispector (2010) permitió abrir la posibilidad de construir con lo dado una perspectiva nueva. De este modo, insiste la

15

pregunta por el interés del psicoanálisis respecto a la poesía, más bien al ejercicio del poetizar. Luego de este desarrollo, ¿se podría plantear que existe una poética del Psicoanálisis?

Ante este interrogante se articularon ciertos puntos respecto a la experiencia analítica, planteados por Lacan en el *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Donde se plantea que: en la experiencia psicoanalítica es la dimensión del sujeto en su estado evanescente que permite situar un lugar de reconocimiento. Es un

orden del mundo que se crea mientras el relato acontece. Al respecto, se retomó a Claudia Masin, ya que sostiene que existen *estados de poesía*, dice que: “es ese momento en que el padecimiento descansa, transitorio y frágil, no un estado sin fisuras” (2023, p. 25). Se trata de pequeñas escansiones, donde el sentido se trastoca. Lo cual se articula con la dimensión del *hallazgo*, planteada por Lacan en el Seminario mencionado, donde lo que se destaca es la dimensión de la pérdida en esa característica evanescente, a punto de esconderse de nuevo.

A partir de estos estados, de estos hallazgos transitorios y frágiles, que están vaciados de sentido, ¿Qué sucede?: “Simplemente la neurosis se hace distinta, se vuelve a veces simple achaque, cicatriz, como dice Freud, no cicatriz de la neurosis sino del inconsciente” (Lacan, 2011). Aquí se abre la posibilidad de que el inconsciente se muestre, se manifieste. El inconsciente está a la espera, será trabajo del analista situar la pequeña parte del relato en la cual se expresa y esperar, salvar al lenguaje después de todo.

Por último, interesa señalar que el recorrido de este ensayo se encontró con la dificultad de situar contrapuntos entre la poesía y el psicoanálisis y fue a partir de esa dificultad que se evidenció la matriz del asunto planteado. La Poesía y el Psicoanálisis llevan la marca de la experiencia. Es en la lectura de un poema que acontece algo del orden de un saber que no se sabe, antiguo y difuso pero común. Es en la experiencia analítica que se abre la posibilidad de reconocerse en un discurso que proviene de lo desconocido.

Referencias bibliográficas

- Didier, A., V. Dreidemie, R. Juarroz, C. Millot, I. Vegh (1988). *El objeto del arte: incidencias freudianas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión
- Agosta, Adrián (2019). *Entonces sopla el viento*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Elemento Disruptivo

- Baldovin, Glauce (2018). *Mi signo es de fuego*, Córdoba, Caballo Negro Editora Bellessi, Diana (2023). *Pequeña voz del mundo*, Córdoba, Caballo Negro Editora Cofreces, J. (1997). *Tono y ritmo. La danza del ratón*, Volumen 14, 34 – 35
<https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2022/02/La-Danza-del-Raton-No14.pdf>
- Fogwill, Roberto (2013). *La gran ventana de los sueños*, Buenos Aires, Penguin Random House
- Freud, Sigmund (1991). *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu
- Freud, Sigmund (1992a). *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu
- Freud, Sigmund (1992b). *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu
- Freud, Sigmund (2014). *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu
- Freud, Sigmund (2017). *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu
- Klein, Melanie (1929). *Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y el impulso creador*. <http://bloguamx.byethost10.com/wp-content/uploads/2015/04/11-situaciones-infantiles-de-angustia-reflejadas-en-una-obra-de-arte-y-en-el-impulso-creador-1929-mk2.pdf?i=1>
- Lacan, Jacques (2009). *Escritos 1 México*, Siglo XXI
- Lacan, Jacques (2011). *Seminario VII La ética del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós
- Lacan, Jacques (2011). *Seminario XI Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós
- Lispector, Clarice (2010). *La pasión según G.H.*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Corregidor
- Masin, Claudia (2022). *La mujer maravilla y yo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caleta Olivia
- Masin, Claudia (2023). *Curar y ser curados*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Las Furias
- Negrón, María (2023). *El corazón del daño*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Penguin Random House
- Oliver, Mary (2021). *El trabajo del sueño*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caleta Olivia
- Orozco, Olga (2019). *Poesía completa*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora
- Vázquez, Camila (2022). *Tautea*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Agua viva